

# Tecniche delle conversazioni

---

## Il trauma, l'oggetto, la parola

Anno III – Numero 2 – ottobre 2018

*Direttore responsabile*

PIERRETTE LAVANCHY

*Direzione*

Rita Erica Fioravanzo, Giorgio Maffi, Rodolfo Sabbadini

*Coordinatore con la scuola*

Antonio Mariconti

*Comitato di consulenza editoriale*

Andrzej Zuczkowski, Giampaolo Lai, Vittorio Cigoli  
Mariapia Bobbioni, Giorgio Landoni, Gianfranco Paci

*Comitato di consulenza scientifica*

Antonino Minervino, Roberto Sala, Patrizia Vetuli, Alessandra Frati  
Giuliana Andò, Giorgio Cesati Cassin, Marco Piccinelli, Attilio Giuliani  
Maria Zirilli, Azalen Tomaselli, Elvira Goglia, Flora Vitagliano Caracciolo

*Indirizzo*

Accademia delle Tecniche Conversazionali  
via Camperio, 9 – 20123 Milano (Italia)  
[www.tecnicheconversazionali.it](http://www.tecnicheconversazionali.it)



L'Accademia delle Tecniche Conversazionali è sorta come luogo di incontro per favorire lo studio e la ricerca, in modi civili e felici, delle tecniche messe in gioco negli scambi conversazionali, siano essi terapeutici, professionali, o privati. La sua rivista, attiva fin dal 1989, ha iniziato dal 2016 un nuovo percorso, con un nuovo nome, una nuova numerazione, una nuova veste, cartacea. Con il nuovo nome, *Tecniche delle conversazioni*, abbiamo inteso dare al titolo un tono più discorsivo, più familiare, per sottolineare il nostro interesse nei riguardi di tutti gli ambiti di conversazione, anche se quello terapeutico rimane il principale. Quanto al sottotitolo, *Il trauma, l'oggetto, la parola*, sta a indicare la nostra scelta di una visione non più antropocentrica, bensì cosmologica, del mondo, nella quale riconosciamo agli oggetti che incontriamo, nella veglia o nel sogno, un'esistenza autonoma, diversa dalle nostre proiezioni, e diamo maggior peso in tal modo al concetto di trauma.





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1736-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2018

*Registrazione del Tribunale di Milano n. 164 del 28 giugno 2016*

# Indice

- 7 Editoriale  
*Pierrette Lavanchy*

## Parte I **Chiacchiere in giro**

- 11 *Shining* di Stanley Kubrick. Specchi del turbamento o spettri della “luccicanza”?  
*Laura Darsié*

## Parte II **Resoconti tecnici**

- 43 Il caso di Cornelia e il dispositivo del counselling  
*Rodolfo Sabbadini*

## Parte III **Il Seminario**

- 55 Avvicinamento al seminario  
*Giampaolo Lai*
- 61 Introduzione al seminario  
*Pierrette Lavanchy*
- 69 La storia di un Basta  
*Rita Erica Fioravanzo*
- 77 Amori predatori  
*Patrizia Vetuli*
- 91 Il corpo a corpo di madre e figlia attraverso l’abito  
*Mariapia Bobbioni*

- 97    L'ibridazione del riferimento  
*Giampaolo Lai*
- 111    Discussione sulla relazione di Rita Fioravanzo  
a cura di *Rodolfo Sabbadini*
- 121    Discussione sulla relazione di Patrizia Vetuli  
a cura di *Roberto Sala*
- 131    Discussione sulla relazione di Mariapia Bobbioni  
a cura di *Silvia Pittini*
- 141    Discussione sulla relazione di Giampaolo Lai  
a cura di *Elena Capovilla*

Parte IV  
**Conversazioni con i lettori**

- 145    Licantropia  
*Gabriele Giorgetti*

Parte V  
**Recensioni**

- 155    Recensione a *Sul lettino – di Proust, di Mozart, di Dostoevskij, di Nietzsche e di Hegel* di Salvatore Cesario. Edizioni Tassinari, Firenze 2018, pp. 558  
*Pierrette Lavanchy*
- 165    Recensione a *Tucidide. La menzogna, la colpa, l'esilio* di Luciano Canfora. Laterza, Roma 2016, pp. 356, € 20,00  
*Pierrette Lavanchy*
- 173    Recensione a *Prussian Blue. A Bernie Gunther thriller* di Philip Kerr. Quercus, Londra 2017, pp. 550, £ 18,99  
*Pierrette Lavanchy*
- 179    Note biografiche degli autori

## Editoriale

PIERRETTE LAVANCHY\*

Nella visione del mondo centrata sul soggetto, caratteristica della psicoanalisi nelle sue varie declinazioni, il lavoro del terapeuta è notoriamente paragonato a una ricerca archeologica. Si tratta di scoprire sotto strati di esperienze antiche quelle forme attive che sono proprie del paziente e che danno al presente il suo significato. Nella visione del mondo esteso, dove il soggetto è "l'oggetto che dice io" tra tanti altri oggetti, la metafora adeguata per il lavoro del terapeuta non è più l'archeologia; sarebbe piuttosto l'astronomia, la disciplina che guarda all'universo, agli influssi delle costellazioni le une sulle altre, agli slittamenti sull'orizzonte di stelle cadenti.

Questa doppia visione del mondo che domina la ricerca e la filosofia contemporanee, una orientata sul soggetto, l'altra orientata sull'oggetto, si traduce necessariamente in modo differenziato nella tecnica del terapeuta. Infatti il terapeuta psicoanalista, orientato sul soggetto, vede e interpreta ciò che accade al suo paziente come sempre correlato all'Io del paziente. Per sciogliere una preoccupazione ipocondriaca del proprio paziente, lo psicoanalista non può che passare attraverso l'Io del paziente medesimo, che ha costruito nel tempo i malanni di cui soffre. Al contrario, il terapeuta conversazionalista, orientato sull'oggetto, in presenza di un paziente che non può recarsi allo stadio a vedere la partita, per evitare il rischio di sudare e quindi precipitare nelle più terribili malattie artritiche e cardiache, procederà in maniera differente. Aiuterà il paziente a ragionare tenendo conto di un qualche oggetto del mondo, a lui esterno, che lo tiene in scacco; per esempio riconoscendo che è sua madre che gli è slittata dentro, adesso come quando era un ragazzino, per impedirgli di andare a giocare a calcio,

\* Medico e psicoanalista, membro dell'IPA, svolge attività privata di terapie e supervisioni a Milano.

altrimenti si sarebbe ammalato in maniera irrecuperabile. E studierà assieme al suo paziente la maniera più adatta per neutralizzare l'oggetto–spettro esterno, magari convincendolo a ritornare in pace nella sua tomba.

Il fenomeno cruciale nella visione estensionista, messo in evidenza e approfondito dalla ricerca dell'Accademia nel seminario del 18 novembre 2017, è lo slittamento d'anima, quel fenomeno per cui l'anima o il corpo di una persona possono essere visitati, colpiti, posseduti da anime estranee. Inevitabilmente si è posto il problema di identificare un tipo d'intervento atto ad allontanare quelle presenze, a liberare il paziente dalle anime slittate al suo interno, che gli dettano emozioni, sensazioni, azioni. Così l'ultimo seminario, del 26 maggio 2018, è stato dedicato a "Quell'ibrido oggetto di gesti e di parole", cioè all'intervento apotropaiico del terapeuta, destinato a rompere l'incantesimo, a smascherare l'impostore slittato dentro il nostro interlocutore, a scacciare le anime intruse, alla maniera di un esorcismo. È un intervento ibrido in quanto fatto di parole e gesti, oppure di parole che trascendono il riferimento alla realtà immediata per accedere a un ambito di riferimento più remoto.

In questo nuovo numero della rivista, la sezione dedicata al *Seminario* presenta esempi di tali interventi, nelle relazioni di Rita Erica Fioravanzo, Patrizia Vetuli, Mariapia Bobbioni e Giampaolo Lai. Quanto al dibattito, diversamente dai seminari precedenti si è svolto in piccoli gruppi, dedicati ciascuno a una singola relazione. Pubblichiamo quindi i testi delle diverse conversazioni di gruppo. Le *Chiacchiere in giro* ospitano un importante saggio dedicato al film inquietante di Stanley Kubrick, *Shining*, nel quale l'autrice Laura Darsié mostra e commenta l'elemento fantastico che traspare nelle ambiguità delle immagini e della musica. Altro elemento fantastico è evocato dall'articolo di Gabriele Giorgetti sulla Licantropia, nelle *Conversazioni con i lettori*. Infine i *Resoconti tecnici* contengono un articolo di Rodolfo Sabbadini che mostra, attraverso alcuni frammenti di dialogo con una cliente fobica, alcuni presupposti ineludibili dell'intervento di Counselling.

PARTE I

# CHIACCHIERE IN GIRO



## Shining di Stanley Kubrick

Specchi del turbamento\* o spettri della “luccicanza”?

LAURA DARSIE\*\*

### Premessa

«All’uscita della dispensa tutti si ritrovano. Halloran chiede a Wendy se può offrire un gelato a Denny. Mentre i coniugi Torrance concludono la visita, nelle cucine, Halloran — seduto a un tavolo con Danny e il suo gelato — domanda al bambino se ha idea del motivo per il quale egli conosce il suo soprannome. Gli spiega che entrambi possiedono lo *shining*, la “luccicanza”, la capacità di comunicare senza aprir bocca. Danny è silenzioso. Halloran gli domanda per quale motivo sia così titubante nel parlargli del potere che possiedono entrambi. Danny risponde che Tony, il piccolo bambino che «sta nella sua bocca» (*Tony’s the little boy who lives in my mouth*) non vuole che se ne parli. Halloran domanda se sia Tony a impersonare la “luccicanza” (*Is Tony the one that tells you things?*) e Danny risponde affermativamente. Il cuoco, continuando, domanda se Tony gli abbia detto qualcosa a proposito dell’Overlook Hotel ma Danny non sa. Halloran insiste, lo invita a pensarci bene. Danny domanda se nell’edificio ci sia qualcosa di malefico. Halloran spiega che chi è dotato dello *shining* ha la possibilità di percepire le tracce di alcuni fatti passati avvenuti in un luogo, così

\* “Specchi del turbamento” è parte del titolo di un evento sulla cinematografia di Stanley Kubrick realizzato dal Movimento *Nodi Freudiani* di Milano nel 2014 a Palazzo Cusani. L’evento, originariamente ideato dall’Associazione culturale *L’albero dei Bagliori* di Firenze — intitolato “Stanley Kubrick. La musica delle ombre. Uno studio sull’uomo e il suo doppio nella cinematografia di Kubrick” — ha avuto luogo per la prima volta nel 2013 presso la sede RAI di Firenze (cfr. in rete al link: [https://www.youtube.com/watch?v=psFG4\\_MkqNI](https://www.youtube.com/watch?v=psFG4_MkqNI)).

\*\* Psicanalista e parte del movimento psicanalitico “Nodi freudiani” di Milano.

come può prevederne i futuri, e afferma che proprio all'Overlook Hotel, negli anni, sono successe cose "non proprio giuste"<sup>1</sup>.

## 1. La "luccicanza"

È questa una fra le sequenze più esplicative del film *Shining*, capolavoro *horror* di Stanley Kubrick che descrivendo la scena del dialogo fra il capocuoco Halloran e il bimbo Danny, fa accenno per la prima volta allo *shining*, ovvero a quella "luccicanza" che appartiene solo ad alcuni esseri umani in grado di percepire storie passate e future, riguardanti determinati luoghi. A impersonare la "luccicanza" nella bocca di Danny è una vera e propria presenza di nome Tony che non lo abbandonerà per tutto il corso del film. Sin dall'inizio, Tony avverte Danny che all'Overlook Hotel è meglio non andare altrimenti qualcosa di malefico si manifesterà. . .

### 1.1. Chi è Tony? Due ipotesi di indagine

È a questo punto che ci chiediamo: chi è Tony? Un amico immaginario? — ovvero, la produzione inconscia e allucinatoria della mente di un bambino? È pur vero che durante l'infanzia il mondo interiore è in comunicazione con la parte conscia dell'individuo: qui il reale si combina con l'immaginario creando connessioni interne imprevedibili che a loro volta, corrispondono ad aspetti di verità del mondo esterno. . . Oppure Tony è qualcos'altro? Danny rispondendo ad Halloran, dice: «è il bambino che sta nella mia bocca. Quello che quando di notte faccio i sogni mi dice le cose. . .». Si tratta forse, di una sorta di presenza che pervade l'anima di Danny dotandolo del dono della "luccicanza" e proteggendolo dai pericoli attraverso una veggenza silenziosa che rende pensabile l'impensabile? D'altra parte l'Overlook Hotel è pur sempre luogo della memoria, edificio costruito su un antico cimitero indiano dove i vivi fanno il loro ingresso nel regno dei morti<sup>2</sup>. Lo

1. M. CAROSSO, *Shining. Un film di Stanley Kubrick*, ed. Falsopiano, Gerola 2007, pp. 23-23.

2. Durante la prima visita della famiglia Torrance all'Overlook Hotel si apprende che fra il 1907 e il 1909, durante la costruzione dell'albergo, questo aveva subito attacchi da parte degli indiani.

*shining* in fondo, non è che un ponte di connessione fra questi due piani di realtà poiché permette a un'*alterità* apparentemente assente di fare irruzione nella vita reale, presentandosi sulla scena in carne e ossa. In tal senso, queste *alterità* che nel film assumono vesti differenti — o sottoforma di spettri che popolano la scena materializzandosi dal nulla oppure insinuandosi nel corpo dei viventi — mostrano di avere una vita autonoma e indipendente da colui al quale decidono di fare visita.

In queste due ipotesi interpretative risuonano alcune riflessioni riguardanti l'originale e meticolosa ricerca di Giampaolo Lai nel testo *Spettri sul divano*<sup>3</sup>. Rispetto alla prima possibilità — ovvero quella riguardante le allucinazioni mentali di Danny — esse corrisponderebbero, secondo il pensiero di Platone, a produzioni della sua anima irrazionale, oppure — secondo una visione freudiana — a manifestazioni del suo inconscio che in questo caso, esprimerebbero il mascheramento dell'angoscia di Danny dovuta al timore di rivivere — lontano dalla casa natale — l'episodio delle percosse paterne avvenuto qualche tempo prima<sup>4</sup>.

3. Mi riferisco in particolare, al capitolo 5 del testo di Lai, intitolato *Il Ritorno a frotte dei morti anonimi* (pp. 103–125) in cui si tocca la questione «da dove vengano i morti che ritornano, le ombre, gli spiriti, i fantasmi che approdano fra i viventi. Secondo un punto di vista gli spettri, i fantasmi non sono altro che proiezioni dell'anima irrazionale o dell'inconscio di chi racconta, pensa, crede di incontrarli. Vengono cioè dall'interno della persona che li vede, in sogno, o come visioni, o in altro modo li patisce. È il punto di vista riduzionista, un riduzionismo naturalistico, psicologico. Secondo un altro punto di vista, invece, i fenomeni che il vivente incontra nei propri sogni, o come visioni, o come effetti della loro presenza nel proprio corpo, vengono dall'esterno della persona vivente con la quale si intrattengono, conducendo un'esistenza propria, autonoma rispetto ai pensieri del vivente visitato, dal quale si recano con o senza un proposito». Cfr. G. LAI, *Spettri sul divano. Il ritorno degli antenati in psicoanalisi*, FrancoAngeli, Milano 2015, pp. 124–125.

4. In una delle prime sequenze del film successive alla presa in custodia dell'Overlook Hotel da parte di Jack Torrance, suo figlio Danny viene fatto visitare da una dottoressa in seguito a un tracollo causato dalle sue prime visioni cruente e spaventose riguardanti l'Overlook Hotel; visioni per le quali il suo "amichetto" Tony gli rivela di non volere trasferirsi all'albergo. Il fenomeno dell'amichetto immaginario Tony viene qui interpretato dalla madre e dalla dottoressa che lo visita come un fatto psicologico, ovvero come difesa inconscia di Danny che qualche mese prima era stato stratonato in modo maldestro ma involontario dal padre ubriaco. In quell'incidente Danny si slogò una spalla. Da allora Jack Torrance smise definitivamente di bere (Cfr. M. CAROSSO, *Shining*, cit. pp. 17–18). La vicenda della visita medica appartiene alla versione americana del film e fu successivamente tagliata da Kubrick perché, forse, ritenuta troppo riduttivamente esplicativa. Nella versione europea infatti, apprendiamo l'episodio delle percosse solo molto dopo, quando Jack, già in

La seconda lettura dello *shining* invece, al di là di ogni riduzionismo psicologista, riguarderebbe gli archivi sepolcrali di una memoria antica, appartenente alle anime dei defunti, di coloro che pur non facendo più parte del mondo reale si presentificano in esso come anime di spettri e di fantasmi che slittano nel corpo dei vivi popolandone la scena reale. È qui in gioco un'altra teoria di Giampaolo Lai riguardante lo slittamento d'anima:

Con il termine slittamento d'anima intendiamo quello strano fenomeno ai limiti tra naturale e soprannaturale, tra materiale e spirituale, consistente nel fatto che l'anima di un vivo o di un morto scivola dentro il corpo di un vivente, nei suoi sogni, nella sua mente, obbligando la vittima a fare e sentire come se fosse l'invasore o come l'invasore comanda<sup>5</sup>.

Chiunque abbia visto *Shining* non può non essere perturbato da queste parole, dal momento che la regia dell'intero film — a partire dal protagonista Jack Torrance (magistralmente interpretato da Jack Nicholson) posseduto dallo spettro del custode pluriomicida Mister Grady — è costruita su una costante e ambivalente oscillazione fra *naturale e soprannaturale, materiale e spirituale*, dove ogni personaggio sembra subire, secondo una differente proprietà qualitativa che ne connota la motivazione<sup>6</sup>, l'invasione di un'alterità.

Dunque, è a partire dal senso di questa "alterità" costantemente sospesa fra reale e immaginario — in cui la regia complessa e imperscrutabile di Kubrick mischia intenzionalmente le carte rendendo indecifrabile il confine fra fantasia e verosomiglianza — che si rivela fondamentale alla nostra indagine interrogarne la natura.

preda alla follia, viene accusato dalla moglie di avere molestato nuovamente il figlio Danny, il quale invece, questa volta, è stato vittima dell'aggressione di uno spettro.

5. Una trattazione dettagliata dello *slittamento d'anima* viene ampiamente illustrata da G. LAI nell'articolo *Tre fughe con ostacoli*, in «Tecniche delle conversazioni», Anno 3 – N. 1 – aprile 2018, pp. 107–116.

6. Mi riferisco ancora all'analisi condotta da Giampaolo Lai a proposito della differenza fra proprietà quantitativa e proprietà qualitativa dei defunti che ritornano in questo mondo. Quella qualitativa — a differenza dalla quantitativa che si riferisce al ritorno dei morti considerati singolarmente o in massa — consente di distinguere i morti che intraprendono il viaggio di ritorno con un proposito, uno scopo preciso da quelli che invece, in questo mondo arrivano apparentemente senza una ragione e senza uno scopo. Cfr. G. LAI, *Spettri sul divano*, cit. pp. 120–121.

## 2. Horror e psicoanalisi

Durante un'intervista successiva all'uscita di *Shining* nelle sale cinematografiche, Stanley Kubrick, interrogato sulle fonti del film, afferma di essersi ispirato al testo freudiano *Il perturbante*<sup>7</sup>.

Questa confessione desta perplessità e complica un po' le cose, se si pensa che il tema dell'alterità intrecciato al binomio *horror*–psicoanalisi ci porta in direzione di un groviglio di ambiti e sovrapposizioni che abbracciano interi campi del sapere: dalla psicologia, alla filosofia, alla letteratura, alla simbologia — senza poi dimenticare i vari livelli codificati della paura rappresentati dai temi della reincarnazione, del patto col diavolo, della telepatia e della *haunted house*. . . Per questo, *Shining* è stato spesso definito un film dalla struttura aperta<sup>8</sup> poiché, nonostante le analisi più rigorose, qualcosa di imperscrutabile e di indicibile sporge sempre dalle sue griglie interpretative. È il senso di un resto in–traducibile — nel senso del tedesco *übersetzen* — non trasportabile cioè dalla lingua dell'irrazionale a quella del razional–concettuale; una sorta di sporgenza irriducibile con la quale, tuttavia, dobbiamo fare i conti. Un'alterità, un non–essere non ben identificabile che appare sottoforma di un “alieno nel nostro giardino”<sup>9</sup>, a proposito dell'incapacità penetrativa della ragione di poterlo concettualmente definire. Un alieno che invade casa nostra in maniera intrusiva ed espropriante e che tuttavia, ci attrae come fosse una dimora che noi abitiamo di tanto in tanto nel corso della nostra esistenza, attraverso le nostre visioni quotidiane e i nostri sogni. . . Un luogo familiare ed estraniante che tuttavia, ci appartiene restituendoci al contempo, l'esilio di una disappartenenza.

### 2.1. *Il perturbante nel perturbante*

In queste ultime riflessioni non è difficile rintracciare delle assonanze con quanto espresso da Freud nel testo *il perturbante*. Diviene qui necessario ricordarne i passaggi al fine di comprendere la natura di

7. Intervista a S. Kubrick, in «Cahiers du cinéma», 1980.

8. Per una trattazione completa del film *Shining* come “struttura aperta” cfr. R. LASAGNA, *Il mondo di Kubrick*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2014, pp. 59–64.

9. Espressione mutuata a G. LAI da G. LANDONI nell'articolo *Di madre in figlia. Anima animalis*, in «Tecniche delle conversazioni», Anno 3 – N. 1 – aprile 2018, p. 97.

quell'alterità sospesa fra reale e immaginario di cui si diceva all'inizio, nel suo accostamento ai contenuti del film *Shining*.

Il termine "perturbante" in tedesco — *Unheimlich* — contiene sia il lemma *heimlich* — che nell'uso comune significa ciò che è intimo e familiare — sia la sua negazione espressa dal prefisso *Un*. Dal dizionario dei fratelli Grimm, Freud apprende che «dal significato di "natale" (*heimatlich*), domestico (*häuslich*) si sviluppa inoltre il concetto di sottratto agli occhi estranei, celato (*verborgen*), segreto (*geheim*)»<sup>10</sup>. Ciò che allora è familiare e intimo (*heimlich*) pare qui sfociare nel suo rovesciamento come nascondimento e segretezza. Freud sottolinea poi che, se le cose stanno in questo modo, non si spiega il motivo per cui il prefisso *un*, che nella lingua tedesca ha il valore di negazione, vada a unirsi al termine *heimlich*, dal momento che quest'ultimo dovrebbe già contenere un'ambivalenza di significato. Si scopre così che il termine *Unheimlich* contiene una doppia valenza semantica, una sorta di ambiguità etimologica. Ecco perché il termine *Unheimlich* significa con Schelling «tutto ciò che dovrebbe restare segreto, nascosto e che invece è affiorato»<sup>11</sup>.

In sintesi il perturbante freudiano, implica una negazione non di ciò che è noto e familiare (*heimlich*), bensì della segretezza, ossia una negazione del suo nascondimento. In altre parole, ciò che è implicita nel familiare è la dimensione di una segretezza che invece di restare nascosta e di arretrare, nel movimento di arretramento lascia affiorare l'accesso a una dimensione segreta ed estraniante che per questo, genera spavento. . . Un'ambivalenza talmente paradossale che solo la poesia è in grado di esprimere compiutamente:

Buono è il mio focolare, sicuro è il mio tetto,  
Eppure non vi dimora la gioia.  
Le reti ho tutte rammendate  
E camera e cucina sono sistemate<sup>12</sup>.

10. Cfr. S. FREUD, *Il perturbante*, in *Opere*, vol. 9, p. 87.

11. *Ibidem*.

12. *Mein Herd ist gut, mein Dach ist dicht. / Doch eine Freude wohnt dort nicht. / Die Netze hab Ich all geflickt / Und Küch und Kammer sind beschickt*. Si tratta di una strofa della poesia *Seelied* (Canto del mare) di S. GEORGE, citata e commentata da Heidegger nel testo *Der Satz vom Grund*. Chi scrive sintetizza qui un'ampia analisi in relazione al tema del perturbante freudiano e lacaniano già affrontata nel testo *Il grido e il silenzio. Un in-contro fra Celan e Heidegger*, Mimesis, Milano-Udine 2013, pp. 145-155.

Versi che cantano un'inquietudine profonda laddove "sistemare" una casa o una camera, significa metterla nel giusto ordine, tenerla ordinata e ben disposta. Ma il canto di George nell'atto di una rassicurazione emette una nota stonata: «Eppure non vi dimora la gioia», un senso di estraneità (*Unheimliche*) pervade la nostra casa: per un verso ci spaventa nel suo essere "altro" e al contempo, in quanto dimora familiare, ci appartiene e ci attrae. L'esempio cinematografico di questa sensazione perturbante è trasmessa da una sequenza di *Shining* appartenente alla versione americana: la seconda inquadratura dell'episodio in cui i padroni dell'Overlook Hotel mostrano per la prima volta la casa alla famiglia Torrance prosegue mostrando Jack che entra con la moglie nel bagno e qualifica l'ambiente come «familiare» (*Well, it's very... homey*<sup>13</sup>). Sembra proprio che la sceneggiatura di quest'immagine sia stata ispirata dai contenuti del testo freudiano.

In questi termini, sembra che l'Overlook hotel possa essere letto come una grande metafora: un luogo spaesante che non coincide con il conosciuto e il consueto pur essendo, tuttavia, il luogo dell'abitare. Un senso di estraneità lo pervade: per un verso spaventa nel suo essere *altro*, e al contempo, in quanto dimora familiare, appartiene e attrae.

Un'alterità perturbante che, se in Freud trae origine da qualcosa di familiare che è stato rimosso, riducendosi in un certo qual modo alla mentalizzazione di contenuti psichici del soggetto, nel film di Kubrick assume invece significati ambivalenti, agli estremi confini dello psicologico e altresì di natura spettrale. Ne è testimonianza emblematica l'ultimo *frame* del film in cui l'inquadratura si stringe gradualmente su una fotografia del 1921 dove, fra gli ospiti dell'hotel di quell'anno, si nota Jack Torrance a fare da protagonista della festa che a quel tempo si tenne nella *Gold room*: ciò a significare che forse, da quel luogo popolato da spettri — eppure così "homey" — Jack non si era mai mosso. La fotografia diviene così, a sua volta, un elemento perturbante, poiché se fino a quel momento l'intero film poteva essere stato interpretato attraverso le categorie psicoanalitiche del perturbante freudiano — confermando cioè, l'ipotesi allucinatoria per cui tutto l'accaduto si è svolto nella mente di Jack — improvvisamente la foto del 1921 irrompe sulla scena come un fenomeno inspiegabile che spiazzava lo spettatore più scettico. Quella foto in cui l'immagine

13. Cfr. M. CAROSSO, *Shining. Un film di Stanley Kubrick*, cit., p. 20.

di Jack è fissata da sempre sulla pellicola rappresenta un vero colpo di scena che interrompe ogni processo logico-deduttivo del pensiero per confondere le idee, mischiando definitivamente le carte: il protagonista del film che fino a quel momento si era mosso nel luogo perturbante dell'Overlook Hotel come un uomo in preda allo *Shining* — ovvero a una sorta di “luccicanza” ingestibile che lo rendeva preda di forze oscure — improvvisamente diviene egli stesso “spettro fra gli spettri”. In altre parole, è come se la fotografia finale ci informasse del fatto che Jack avesse, sin dall'inizio, già pianificato tutto. E così, se fino a quel momento eravamo convinti che Jack fosse un semplice burattino manovrato dalle forze sinistre di un perturbante frutto della sua mente insana, improvvisamente il nostro sguardo si sposta sulla materializzazione di uno spettro in carne e ossa, che lo rende artefice di un preciso disegno già architettato da tempo.

Chi rappresenta allora Jack nella fotografia? È forse il suo doppio, concepito cioè, nei termini inconsci di quell'ombra junghiana che ha preso il sopravvento sulla parte conscia di Jack? Ma se così fosse, non si spiegherebbe la sua materializzazione in una fotografia del 1921. Potrebbe essere dunque, un semplice sosia? Oppure si tratta dello spettro del vecchio custode pluriomicida che si è impossessato dell'anima di Jack e che magari, è tornato per vendicarsi di qualcosa? Per quante domande ci poniamo, il senso di quel *frame* finale resta sempre lo stesso: perturbante perché inspiegabile.

Qualsiasi spiegazione rigorosa è qui destinata a subire uno scacco: la ragione, pur nel tentativo di rimettere in ordine i tasselli di una supposta sistematicità del pensiero — non si sente a casa, anzi, ne viene sbalzata fuori. Ci troviamo così di fronte a un *perturbante nel perturbante* e la regia di Kubrick ne è l'unica responsabile. . .

Ecco perché a questo punto della nostra analisi, l'estraneità perturbante di *Shining* seppur nella ripresa fedele di quanto emerso dalla ricerca etimologica freudiana — escludendone dunque, il carattere mentalizzato di un familiare che è stato rimosso, ma limitandosi alla formula di Schelling «tutto ciò che dovrebbe restare segreto, nascosto e che invece è affiorato» — sembra molto vicino a quanto tuttavia, lo stesso Freud tenta di escludere. Ascoltiamone il testo:

Consideriamo il perturbante che compare nell'onnipotenza dei pensieri, nel subitaneo appagamento dei desideri, nelle forze nefaste occulte, nel

ritorno dei morti. Non si può disconoscere la condizione che determina in questi casi il senso del perturbante. Noi — o i nostri primitivi antenati — abbiamo ritenuto vere in passato tali possibilità, abbiamo creduto nella realtà di questi processi. Oggi non ci crediamo più, abbiamo superato questo modo di pensare, ma non ci sentiamo completamente sicuri di questi nuovi convincimenti, giacché le antiche credenze sopravvivono ancora in noi e stanno lì in attesa di conferma. Ebbene, non appena nella nostra esistenza si verifica qualcosa che sembra convalidare questi antichi convincimenti ormai deposti, ecco che nasce in noi il senso del perturbante; ed è come se esprimessimo un giudizio del tipo: «Ma allora è vero che si può uccidere un persona col solo desiderio, che i morti continuano a vivere e diventano visibili nei luoghi in cui operarono in vita, e via di seguito!».<sup>14</sup>

In queste riflessioni il senso del perturbante si riferisce agli effetti del maligno, alle forse nefaste, al ritorno dei morti — fenomeni che rappresentano ancora qualcosa di molto presente non solo nell'animo umano ma in un sapere antico che appartiene alla storia dell'umanità<sup>15</sup>. Sebbene Freud esorti alla razionalizzazione di certi eventi inspiegabili, confinandoli a produzioni inconsce della mente, per l'uomo resta comunque difficile sbarazzarsi di quelle antiche credenze che il pensiero occidentale confina nel sottosuolo — ovvero il luogo dei demoni, dei defunti e degli spettri — relegando tutto ciò all'ambito metaforico del mito e della leggenda poiché tali contenuti perturbanti mal si adattano alle griglie chiarificatrici del pensiero razionale.

## 2.2. *Il labirinto: un'ipotesi di lettura*

L'approdo teorico emerso dall'analisi di *Shining*, di “un perturbante nel perturbante” ad opera dell'incapacità della ragione di trovare una spiegazione definitiva in cui accomodarsi, complica ulteriormente le cose a proposito della natura di quell'*alterità* che dall'inizio andiamo cercando. Un'*alterità* che abbiamo visto invadere prepotentemente la scena poiché la sua presenza inquietante sottopone la nostra vigile attenzione a un'estraneità sinistra. Lo sguardo dello spettatore è anch'esso perturbato poiché alla fine del percorso filmico, la sua visione

14. S. FREUD, *L'Io e l'Es e altri scritti*, in *Opere*, vol. 9, Bollati Boringhieri, Torino 2013, p. 109.

15. Per una trattazione approfondita intorno al sapere antico in ambito biblico e mitologico relativamente al tema degli spettri e al ritorno dei morti come presenze che abitano i nostri sogni, cfr. il testo di G. LAI, *Spettri sul divano*, cit.

si confronta con un'assenza che improvvisamente si è fatta presenza di un'alterità, dalla quale a sua volta, si sente guardato. È come se Kubrick facesse parlare l'assenza che ci guarda.

Un rilievo, questo, che non può prescindere dal tema della visione presente in *Shining* e in particolare, in quella sequenza dove Jack guarda dall'alto la miniatura del labirinto di bosso in cui stanno giocando la moglie e il figlio Danny. La visione onnipotente di Jack sembra apparentemente condurre all'idea di un demiurgo che plasma la realtà, artefice cioè di tutto quanto accadrà di lì a pochi giorni nell'Overlook Hotel; un'ipotesi che verrà subito smentita poiché nel corso del film sapremo che la sua azione è a sua volta governata da forze sinistre che lo trascendono, determinandone ogni mossa. In questo senso si può essere d'accordo con Ghezzi quando afferma che «Jack Torrance palesemente è scritto e non scrive»<sup>16</sup>. Quello del labirinto si rivela così essere una metafora che a sua volta riproduce la struttura spaesante e vertiginosa dell'Overlook Hotel, rinviando lo spettatore — in un gioco infinito e ambivalente di rimandi — a una lettura senza vie d'uscita dell'intera struttura del film.

A una riflessione più profonda, lo stesso Overlook Hotel può essere così considerato una casa-labirinto, esso stesso rivelatore di una poetica: non tutto è imbrigliabile nelle griglie della logica e del razionalismo. Il labirinto si presenta come struttura del non-luogo, in una continua oscillazione fra assenza e presenza dove non è solo difficile ritrovarsi ma è complesso riprodurre un percorso e diventa arduo scegliere “la giusta via”: i bivi che generano atteggiamenti incerti mettono di fronte alla relatività della scelta e alle polivalenze di senso. Il tutto è in grado di generare spaesamento nella mancanza di punti fissi. Nuovamente il tema espropriante della casa-labirinto si può accostare alle affermazioni di Lacan sul perturbante freudiano: «*Heim* è la casa dell'uomo ma questa casa è situata nel luogo dell'Altro»<sup>17</sup>.

16. E. GHEZZI, *Stanley Kubrick*, Il Castoro, Milano 1999, p. 131.

17. J. LACAN, *L'angoisse* (1962–63), Il seminario, Libro x, *L'angoscia* (1962–63), Einaudi, Torino 2007, p. 52. E più avanti: «L'uomo trova la propria casa in un punto situato nell'Altro, al di là dell'immagine di cui siamo fatti, e questo luogo rappresenta l'assenza in cui siamo. Supponendo — cosa che accade — che essa si riveli per ciò che è: la presenza altrove che rende questo luogo un'assenza, allora essa è la regina del gioco. Essa si impadronisce dell'immagine che la supporta, e l'immagine speculare diviene l'immagine del doppio, con l'estraneità radicale che comporta, e, per impiegare dei termini che assumono il loro